

Г Л А С

CDXXVII

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

КЊИГА 30

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

GLAS

CDXXVII

CLASSE DE LANGUE ET DE LITTERATURE

№ 30

Reçu à la III^e séance de la Classe de langue et de littérature
le 21 mars 2017

Rédacteur

SLOBODAN GRUBAČIĆ
Membre correspondant de l'Académie

BELGRADE
2017

Г Л А С

CDXXVII

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

КЊИГА 30

Припремљено на III скупу Одељења језика и књижевности
од 21. марта 2017.

У р е д н и к
дописни члан
СЛОБОДАН ГРУБАЧИЋ

БЕОГРАД
2017

Издаје
Српска академија наука и уметности
Београд, Кнез Михаилова 35

Коректор
Снежана Крсћић-Букарица

Технички уредник
Мира Зебић

Тираж
300

Штампа
ПЛАНЕТА ПРИНТ, Београд

САДРЖАЈ

Милосав Тешић, <i>Некропола у Дићима селу</i>	1
Предраг Палавестра , <i>Гроб у Ирижу</i>	3
Predrag Palavestra , <i>The Grave in Irig</i>	16
Владета Јеротић, <i>Архетипови</i>	17
Vladeta Jerotić, <i>Archetypes</i>	22
Предраг Палавестра , <i>Гола факта</i>	23
Злата Бојовић, <i>Дубровник у српској књижевности</i>	29
Милован Данојлић, <i>Једна од улица мога живота</i>	37
Роберт Ходел, <i>О канонизацији књижевности у оквиру језичке глобализације</i>	41
Иван А. Чарота, <i>Белоруско-српски односи као научни проблем</i>	55
Пер Јакобсен, „Нилс Лине“ Јенса Пејтера Јакобсена као интертекст „Филипа Лајиновића“ Мирослава Крлеже	69
Per Jacobsen, <i>Jens Peter Jacobsen's "Niels Lyhne" as an Intertext for Miroslav Krleža's "Filip Latinovicz"</i>	78
Радомир В. Ивановић, <i>Дојринос Исидоре Секулић развоју савремене његошологије</i>	79
Radomir V. Ivanović, <i>Isidora Sekulić's Contribution to the Development of Contemporary Njegošism</i>	102

Јован Делић, <i>Од епиграфа, преко сонета, до „Рајних другова“, од прве до друге „Европске ноћи“</i>	101
Jovan M. Delić, <i>From Epitaphs, through Sonnets, to "War Friends", from First to Second "European Night"</i>	106
Снежана Милинковић, <i>Још постоје о „комичном“ еју Ђован Паола Лиомпарђа / Zuan Polo Liompardi / Libero del rado stizuxo</i>	107
Snežana Milinković, <i>Alcune chiose sul poeta „buffonesco“ Libero del Rado Stizuxo di Zuan Polo Liompardi</i>	118
Јелисавета Милојевић, <i>Шекспир као неизбежност</i>	121
Зоран Пауновић, <i>Шекспир и Лаза Костић</i>	135

ЗОРАН ПАУНОВИЋ

ШЕКСПИР И ЛАЗА КОСТИЋ

Шекспир је у Србију стигао релативно касно (мада нам се, с обзиром на то колико је – и на колико различитих начина – присутан, почесто чини да је с нама одувек).¹ А доспео је међу нас средином деветнаестог века, посредством првих превода, чији је творац био други главни јунак ове приче. У тој причи, биће највише речи управо о многоструко значајној повезаности Лазе Костића с Вилијамом Шекспиром. Пре тога, можда неће бити незанимљиво споменути неке од разлога за Шекспиров понешто закаснили долазак у Србију.

Кренимо зато од подсећања на чињеницу да до деветнаестог века драмска традиција у Србији практично и није постојала – из добро знаних историјских разлога. Ренесанса је, као и многи други уметнички правци током пет векова колико су ти разлози потрајали, прошла мимо нас. Као и читава историја драме у вековима пре деветнаестог. Истина, можемо запазити да је драмских елемената било у епској поезији и народним приповеткама. Било их је, што је посебно значајно, и у народним баладама, и управо су јунаци тих балада били међу првима који су оживели на позорници, обележивши на тај начин зачетке позоришног живота у Србији. Публика је те јунаке од самог почетка захвално пригрлила – не само због тога што су рани позоришни комади своје теме проналазили претежно у српској историји и народном ства-

¹ Текст „Шекспир и Лаза Костић“ редиговани је транскрипт беседе одржане у Српској академији наука и уметности, 9. децембра 2016, на свечаној академији посвећеној стваралаштву Вилијама Шекспира.

ралаштву, већ и због тога што је осећала, добрим делом вероватно и инстинктивно, колико је велики значај театра за развитак националне културе. Стога се релативно брзо, средином осамнаестог века, стигло до модернијих облика драмског израза. И као и у многим другим видовима уметничког стварања, први важнији утицаји допирали су из Немачке (биће то приметно и у раним преводима Шекспира – пошто су неки од њих сачињени уз помоћ раније постојећих немачких превода). Због тога су аутори попут Шилера или нешто касније Волтера, у српску драмску традицију доспели пре Шекспира, али је зато Шекспир код нас стигао пре Гетеа, Корнеја, Молијера, па и пре Есхила и Софокла. И нико од њих, то треба посебно нагласити, није толико превођен и игран као Вилијам Шекспир.

Занимљиво, многи су у то време, пре нешто мање од двеста година, увођење Шекспира у српску књижевност доживљавали као својеврстан чин родољубља, као важан корак у дугом низу корака којима је недавно ослобођена нација настојала да пронађе себи место у контексту европске културе. Јер, Шекспир је тада већ био део европске и светске културе; усвајањем и освајањем његовог дела, и ми смо снажније и потпуније постајали део те културе.

Истина, Шекспирово име, као и наводи из његових дела, појављују се у Србији и пре ослобођења од Турака: 1810. године, у књизи *Алексис и Нагина* или *Енглеz у Америци*, у преводу Јоакима Вујића. (Овај податак, као и већину осталих у вези с раном рецепцијом Шекспира у Србији, дугујемо студији Владете Поповића *Shakespeare in Serbia*, објављеној у Лондону 1928. године.) Јоаким Вујић јесте био, како стоји у књизи „учитељ разних језика“, али је књига била преведена са немачког, а не са енглеског. *Алексис и Нагина*, уз то, и није драма, већ приповетка, али свако поглавље у оригиналној верзији, чији је аутор В. А. Герле, почиње цитатом из неког Шекспировог дела. Вујић је задржао само два: први је из *Млејџачког ђврџовца* (*Love is blind, and lovers cannot see / The pretty follies that themselves commit*, II, VI, 36–37), а други из Мере за меру (III, I, *Be absolute for death: either death or life / Shall thereby be the sweeter*). Вујић се, иначе, с Шекспиром посредно срео нешто раније. Године 1805, наиме, објавио је превод драме *Фернандо и Јарика*, Карла фон Екхартхаузена, у којој након бродолома отац и син одвојено доспевају на острво, и сваки је од њих двојице убеђен да је онај други настрадао. Фернандо (син), заљубљује се у девојку по имену Јарика, која живи на том острву, и наравно, очекивано, драма се окончава њиховим венчањем. Није тешко уочити сличност са Шек-

спировом *Буром*. Штавише, једна од кључних тема у драми *Фернандо и Јарика* огледа се у показивању моралне надмоћи „дивљака“ над цивилизованим људима, баш као и у *Бури*. (Узгред, и ова драма преведена је с немачког, премда пише да је „с изворног енглеског“ – као да је Вујић пошто-пото желео да се представи и као зналац овог другог језика, Шекспировог).

Прво појединачно спомињање Шекспирове драме у Србији јесте оно из 1825. године, у *Српском лејопису*; заправо, двеју драма: *Краља Лири* и *Ромеа и Јулије*. (Касније ће у овом часопису бити у целини објављени текстови драма *Мера за меру*, *Хамлејт*, *Краљ Лир* и *Ричард III*). Предисторија Шекспировог присуства у српској култури била би непотпуна кад јој не бисмо додали и његово, истина посредно, појављивање на нашој позорници у Стеријиној драми *Милош Обилић*, у којој неколики призори уочљиво подсећају на оне из *Макбети*а. Шекспировских трагова има у још неким Стеријиним комадима (а у једном есеју га уздиже и топло препоручује за неговање књижевног укуса). И он га је вероватно читао у немачким преводима и прерадама.

Средином деветнаестог века, дакле, код нас је већ увелико постојала свест о Шекспировој величини и значају, створена посредством појединаца који су читали и изучавали његова дела. Тиме је, могло би се рећи, био „припремљен терен“ за Шекспирово приспеће у Србију. Тај коначни, истински и потпуни његов долазак у српску културу, омогућио је млађани песник по имену Лаза Костић.

Лаза Костић био је први наш преводилац који је Шекспира покушао да пренесе из изворног текста, без немачких или других посредника. И при том одмах на почетку доживео својеврсну епифанију: то што је на свој језик успевао да пренесе дубину, слојевитост и лепоту Шекспировог, неизмерно је оснажило његову свест о богатству, ширини и мелодичности српског језика. Могло би се рећи, према томе, да је одрастању даровитог песника Лазе Костића у великог песника Лазу Костића значајно допринео и Вилијам Шекспир, тиме што му је отворио очи за раскошне изражајне могућности језика на коме ће убрзо почети да пише истински велику поезију. (Не треба заборавити да су многи припадници прве генерације образованих Срба свој матерњи језик сматрали припростим, чак и примитивним.)

Костић је живео и радио у Новом Саду, средишту књижевног живота Србије у другој половини деветнаестог века. Године 1861, у том ће граду бити основано и Српско народно позориште, и управо ће у њему отпочети неговање култа Вилијама Шекспира: то ће се званич-

но догодити приликом прославе тристогодишњице његовог рођења. У програму који је одржан тим поводом главну, и вишеструку улогу, одиграо је Лаза Костић.

Било је то сасвим природно и очекивано, с обзиром на већ поменућу чињеницу да историја превођења Шекспира на српски почиње Лазиним преводом одломка из *Ромеа и Јулије*. Њему је у часу кад је тај превод објављен било тек осамнаест година, али се већ био прочуо као песник и преводилац (јер пре тога објавио је неколико запажених песама, као и преводе два фрагмента из *Илијаде*). Процене о његовом знању енглеског до дан данас остале су прилично непоуздане. Сва је прилика да се у раду на превођењу поменутог одломка до извесне мере потпомагао преводима Аугуста Шлегела. Делом и због тога, резултат његовог првог преводилачког сусрета (или пре окршаја) са Шекспиром није био претерано упечатљив. Но ипак, био је то први превод једне целе Шекспирове сцене на српски, па нам његов историјски значај одузима право на критичко цепидлачење.

Фрагмент је преведен у трохејском метру (наспрам изворног јампског), а један мањи део у шестостопном стиху (који је, по мени, подеснији за превођење на српски праве природе и узвишености Шекспировог стиха), а остатак у пентаметру карактеристичном за народне баладе: управо је тај метар, опет по мом мишљењу, разлог због кога преводи Шекспирових стихова нашем уху често звуче познато и блиско – али на погрешан начин. Јер, премда је тачно да преведени текст треба да звучи као да је написан на језику превода, тачно је и то да када се пренесе у облик који је на изванредан начин окамењен у својој повезаности с другим песничким жанром, посебно ако је при том тај жанр повезан с фолклорном и усменом традицијом, у томе има нечег погрешног: у таквим случајевима, превод поприма тон и дух тог фолклорног жанра – и управо се то догодило Шекспировим драмама у многим српским преводима: оне звуче – кад се преведу трохејским метром – као српске народне баладе, или епске песме, у којима су имена наших националних јунака замењена егзотичним именима Шекспирових историјских или измишљених јунака. Чини се да је и Лаза Костић био свестан тог проблема, па је одлучио да што је могуће више остане доследан изворној метрици, тако да је 1860. године у *Даници* објавио још један одломак из *Ромеа и Јулије*, овог пута у јампском пентаметру.

Занимљиво је чути, као илустрацију начина прихватања таквог покушаја, шта је у белешци уз тај други одломак написао уредник *Данице* Ђорђе Поповић Даничар: он, наиме, истиче да је Лаза Костић

испрва превео *Ромеа и Јулију* у „националном трохејском метру“, али да је сада одлучио да се врати изворном јамбу – и то, како се да видети, с изузетним успехом. Додаје још и да је у међувремену добио и превод *Ричарда III*, и да би било добро да се нађе какав имућни родољуб који би помогао објављивање. И даље се, дакле, увођење Шекспира у српску културу доживљава као чин родољубља.

Своје патриотско делање на том плану, Лаза је наставио тако што је одржао предавање под насловом „О Шекспиру и његовој драми“. А одржао га је члановима „Преоднице“, књижевног друштва српских студената, године 1861, када је друштво и основано. У то време, већ је радио на преводу (овог пута целовитом) *Ромеа и Јулије* (који ће бити објављен 1876. године), као и на својој првој драми, *Максим Црнојевић*, у којој се и те како осећа Шекспиров утицај. Изгледа да је његово предавање, заједно с другим његовим активностима на „шекспировском“ плану, снажно утицало на чланове Преоднице, пошто ће њих чак тројица ускоро објавити своје преводе Шекспирових драма: *Оћело*, *Млечачки ђрђовац* и *Укроћена ѓороиад*.

Година 1864. посебно је важна за историју рецепције Шекспировог дела у Србији. У време када је тристогодишњица Шекспировог рођења прослављана у многим европским земљама, Лаза Костић је прославу тим поводом организовао у Српском народном позоришту у Новом Саду, 30. априла (датум, иначе, када је и Матица српска званично пресељена из Пеште у Нови Сад). Колико је то велики догађај био, види се поред осталог и по најави објављеној у *Српском дневнику* (вероватно из пера Гиге Гершића). У најави се каже како *сви народи имају право и дужности да славе сећање на великог ђисца, највећег ѓенија драмске ђоезије*. А у свом говору одржаном на прослави, Гершић поред осталог говори о Шекспиру као о једном од *ајосѓола човечансѓива ... највећем ѓенију свих времена*.

Том приликом, изведене су на позорници прве две сцене другог чина *Ричарда III* (у преводу Лазе Костића и Јована Андрејевића), први пут на сцени у јампском пентаметру уместо трохејског стиха, и то с великим успехом. Ни један ни други, ни тада ни касније, нису осетили потребу да објасне свој избор – премда је била прилично храбра одлука да пред публику – која је вероватно већим делом очекивала некакво недвосмислено отеловљење Шекспирове узвишености – извести одбојног зликовца, једног од најупечатљивијих негативних јунака у историји светске драмске литературе, и жену која прихвата брачну понуду тог зликовца у тренуцима док његова последња жртва, иначе њен муж, лежи мртав пред њеним ногама.

Можемо, дакле, чак и ако претпоставимо да је публика брзо схватила то да Шекспир нипошто није на Ричардовој страни, поставити питање зашто је пред ту публику извео макијавелистичког злотвора, а не Ромеа и Јулију? Одговор је, врло вероватно, сасвим једноставан: покушао је да удовољи не себи (тим пре што је то већ учинио преводeћи *Ромеа и Јулију* – јер, потврдиће вам то сваки преводилац, право задовољство крије се у самом процесу превођења, не у његовом обелодањивању, које зна да буде и болно), већ публици. А то је било лакше остварљиво с двома сценама из *Ричарда III*, кога је могао да игра и неки искусан глумац и тако га учини још занимљивијим (могли су, истина, и *Ромеа и Јулију* да одиграју искуснији глумци – но то би свакако било мање убедљиво). Коначно, историјска трагедија била је бољи избор за једно озбиљно национално позориште, него љубавна трагедија. Исправност таквог избора потврђена је и касније: преведен у целини, *Ричард* је на српским позорницама имао знатно више успеха него *Ромео и Јулија*.

Прослава је окончана *Епилоџом*, који је у облику песме од 138 стихова написао и изрецитовао Лаза Костић. У уводном делу, песник нас подсећа на то да је Бог створио свет за шест дана, и потом додаје да се седмог дана припремио за нови задатак:

*На особини оџрављао се рад:
у једном лику, једном живоју,
сџворења сву да смесџи дивојџу,
свеџлосџи и мрак да сџоџи, ноћ и дан,
анђелску сласџи и џакленички џлам,
неџроникуџа бисер-језера
уз недоџледна виса урнебес,
славуџа џлас, сџкуџа џујскоџ бес
(...)
у један лик да слоџи, један лоџ,
и учини – Шексџира сџџвори Боџ.*

Добар посао, могло би се рећи. То закључује и аутор песме, и у наредном њеном делу позива Шекспира да смири узбуркане ратничке страсти српског народа. Затим моли Хамлета, кога назива „великомучеником“, и Јулију, „великомученицу љубави“, да пренесе Шекспиру поздраве које му шаљу Срби. Па тражи чак и од „чудовишта, војводе од Глостера“, да учини то исто. Но можда је најзанимљивији завршни део песме. У њему, Костић назива Шекспира „нашим“, и додаје:

*Сиројџиња смо: ѓинућ' за блаџом,
земаљска блајџа ријемо још низ,
још нисмо вични ѓродирајџи вис
за блаџом небним. Ти науч' нас џом!*

И научио нас је, заиста. Ако не све нас – Лазу Костића сигурно. У годинама које су уследиле, постао је доктор права, прослављени песник, посланик у скупштини, дипломата и још штошта – да би се после свега поново вратио Шекспиру.

И тако је 1884. године објавио свој превод *Хамлејџа*, а 1894. и *Краља Лира*. Ту је, како сам каже, намеравао да стане, али је управник Народног позоришта затражио од њега да сачини целовите преводе *Ричарда III* и *Ромеа и Јулије*. *Ричард* је угледао светлост дана (и позорнице) 1898. године и убрзо постао (и задуго остао) једна од најпопуларнијих Шекспирових драма у српским позориштима (*Хамлејџ* ће га у томе наследити почетком XX века); ова друга, премда се сматра најуспелијим Лазиним преводом Шекспира, није имала успеха на позорници.

Али имаће га касније (истина, не у преводу Лазе Костића), као и многе друге драме. И можда је због тога сасвим прикладно привести ову причу крају кратким освртом на то шта се са Шекспиром у Србији догађало „после Лазе“. У првој половини века, о њему су писали, поред осталих, и Исидора Секулић, која је закључила да нас с *Хамлетом* највише зближава „Мисао која за даљинама и висинама иде“; и Милош Црњански, који се, у улози позоришног критичара а поводом представе *Краља Лира* постављене у Народном позоришту 1924. године, залаже за смелија тумачења Шекспира, али истовремено жали што сценографија представе није била наглашеније реалистичка, па истиче да су „сандуци за паковање били ... по негде слабије претворени у стење... а сељаци несносно чисти“. Имали смо, дакле, већ у то време високо постављене стандарде за играње Шекспира. Нису ти стандарди били нарушени ни после Другог светског рата, напротив: „инжењери људских душа“ као да нису имали смелости да дирну у Шекспира: био је превелики и превише моћан, чак и за њих. Толико моћан да му је неретко полазило за руком да под маском привидне аполитичности буде политички субверзиван. Јер, у тим годинама такозване „меке диктатуре“ и такозване невидљиве цензуре, уметницима ипак јесте био на располагању некакав, ма како скучен, простор за критичку мисао, наравно под условом да није била превише оштра и превише отворена – под условом, дакле, да је била довољно метафорична. А мало је у светској литератури дела која се по метафоричности могу мерити са Шекспи-

ровим драмама, од којих свака, у мноштву својих слојева значења, нуди обиље могућности за различите начине и путеве сценског тумачења. Није, стога, нимало чудно то што су многи истакнути редитељи читали и тумачили Шекспира у складу са читањима Јана Кота, који је сваку Шекспирову драму видео, поред осталог или превасходно, као политичку драму. Нарочито је очигледно то било у сценским поставкама оних драма које су најчешће игране: непролазна популарност *Ричарда III* попримила је занимљиве конотације у годинама после Другог светског рата – прича о спретном и лукавом макијавелистичком краљу који долази на власт и на њој опстаје немилосрдним уништавањем својих непријатеља, овде-онде и пријатеља, није се, наравно, ни на који начин могла довести у везу с председником СФРЈ – осим ако бисте пожелели да је доведете у ту везу; тада је то постајало прилично лако. Владар који се одрекне свог краљевства тако што га раскомада да би га поделио незахвалним кћерима, и потом зажали због тога, био је посебно занимљив лик у земљи којом је владао неко ко је врло очигледно био решен да целовитост своје државе и чврстину свог ауторитета нипошто не доводи у питање макар до своје смрти. Просперо је био оличење и симбол уметника који пати управо због супериорности своје уметности. А Хамлет? Као и било где другде, и у било које друго време, Хамлет је могао да буде било ко и било шта: поред осталог, могао је бити представник и високообразоване, духовно префињене, али немоћне и беспомоћне опозиције режиму краља-узурпатора; човек кога је издала мати (отаџбина), прихвативши нелегалног, самонаметнутог гоподара и прелако му се покоривши, и који сред тог зла, у кошмару сазданом од бесрамних лажи, самољубља и надмене бахатости оних у чијим је рукама моћ, не може да учини ништа осим да сања о освети – или о самоубиству. И тако даље. Кад није дозвољено, или кад није препоручљиво говорити отворено и јасно, добро је препустити класицима да то обаве уместо нас, на свој суптилан начин. А Шекспир је одувек био међу најсуптилнијима, посебно по својој отворености за мноштво различитих читања. Зато је Шекспир и савременик својих правих савременика, али и савременик Лазе Костића и, дабоме, и наш савременик.